

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Метрико-строфический репертуар Некрасова: синхронический обзор**

основная образовательная программа магистратуры по направлению  
подготовки 45.04.01 «Филология»

Исполнитель:

Обучающийся 2 курса  
образовательной программы  
«Русская литература»  
очной формы обучения  
Лю Ли

Научный руководитель:

к.ф.н., доц. Матвеев Е. М.

Рецензент:

д. ф. н., вед. науч. сотр. ИРЯ РАН Скулачева Т. В.

Санкт-Петербург

2018

## Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Историко-типологический анализ метрико-строфического репертуара русской поэзии (синхронический аспект).....	7
1.1 Обзор своеобразия метрико-строфического репертуара XIX в. в целом.....	7
1.2 Краткая характеристика произведений Некрасова.....	14
Глава 2. Обзор метрико-строфического репертуара поэзии Н. А. Некрасова (синхронический аспект).....	20
Заключение.....	33
Список использованной и цитируемой литературы.....	37
Приложение.....	43

## Введение

Стихи — «это первоэлементы содержательной формы поэтического произведения»<sup>1</sup> по концепции В. П. Руднева, а в стиховедческой концепции Л. И. Тимофеева это органическое единство формантов и тип художественной речи, которая подчиняется общезыковым закономерностям<sup>2</sup>. Это специфически языковое искусство, языковая система, в основе которой многочисленные закономерности. Стиховые элементы определяются в речевом контексте, возникают в результате соотнесенности стихотворных строк, давая таким образом разные структуры ритмически организованной речи<sup>3</sup>. Периодической единицей и «определяющим структурным качеством стиха»<sup>4</sup> является ритм, который присутствует в стихотворениях как совокупность ритмических единиц<sup>5</sup>. Задача метра — «измерить стих и определить, какое сочетание слов годится в качестве стиха для данного размера и какое не годится»<sup>6</sup>. То есть метр представляет собой главный определитель ритма, набор минимальных условий для того, чтобы речь приобретала ритмическую упорядоченность<sup>7</sup>.

Стихи как искусство существуют на свете уже очень давно и пользуются огромной популярностью по всему миру. И в Китае, и в России гордятся своими классическими поэтами — такими, как Ли Бо и Ду Фу, А. С. Пушкин и Н. А. Некрасов. Несомненно, между каждым из них огромные различия в стиле, мысли и форме. Каждый писатель оказывает влияние на развитие литературы, поэтому если хочется понять литературу глубоко и

---

<sup>1</sup> Руднев. В. П. История русской метрики XIX – начала XX вв. в свете проблемы «литература и культурология» // учебный материал по теории литературы. Таллин, 1982. С. 110.

<sup>2</sup> См.: Там же. С 111.

<sup>3</sup> См.: Там же. С. 108.

<sup>4</sup> Там же. С. 110.

<sup>5</sup> См.: Там же. С. 108.

<sup>6</sup> Томашевский Б. В. Стих и язык: Филол. Очерки. М.; Л.: ГИХЛ, 1959. С. 29.

<sup>7</sup> Руднев. В. П. История русской метрики XIX – начала XX вв. С. 108.

узнать, как она развивается, необходимо рассматривать систему творчества каждого отдельного писателя и анализировать все его произведения.

Предметом нашей работы будет стиховедческий анализ всех лирических произведений Н. А. Некрасова, которые будут рассмотрены синхронически, без учета времени их создания, как единая система. Отдельно будет рассмотрена метрика и строфика лирики Некрасова.

Актуальность моей диссертации обусловлена тем, что стиховедение развивалось в XX веке быстрее, чем многие другие литературоведческие дисциплины; любые справочные издания в этой области важны для того, чтобы проанализировать отдельное художественное произведение, а также систематизировать предварительные наблюдения и осмыслить сложные тенденции развития стиха. Но исследователи до сих пор лишены самых необходимых справочных изданий, которые могли бы стать серьезным подспорьем в решении актуальных проблем истории и теории стиха. До сегодняшнего дня ученым были доступны только выборочные подсчеты по метрике и строфике Некрасова, которые не позволяли достоверно определить, в какой степени поэт зависел от поэтической традиции своего времени и в какой степени выступал новатором русского стиха. Очевидно, что творчество Некрасова оказало большое влияние на развитие всей русской поэзии в последующие десятилетия, поэтому описание метрико-строфический репертуар Некрасова позволит лучше охарактеризовать историю русского литературного стиха в целом.

Цель исследования заключается в анализе метрико-строфического репертуара Некрасова в объеме трех томов лирики его полного собрания сочинений.

Материалом исследования служит вся лирика Некрасова, представленная в составе его полного академического собрания сочинений, изданного в 1981–1982 годах.

Гипотеза исследования: несмотря на распространенное мнение о том, что в поэзии Некрасова трехсложные размеры преобладают над

двухсложными, в действительности его метрико-строфический репертуар вполне традиционен для периода второй половины XIX в.

Для анализа результатов в работе используется сравнительно-исторический и статистический методы.

Теоретическая значимость данной работы заключается в учете и описании всех основных стиховедческих параметров, традиционно представленных в метрике-строфических справочниках: жанровая принадлежность произведения, количество стихотворных строк, стихотворный размер, характер клаузул, рифменная и строфическая организация и т. д.

Практическая значимость диссертации заключается в том, чтобы, с одной стороны, сделать возможным сопоставительный анализ этих параметров, сравнение и соотнесение их друг с другом, а с другой стороны, подготовить основу для последующего создания полного метрико-строфического справочника по творчеству Некрасова, который без сомнения будет востребован современным стиховедением.

Николай Алексеевич Некрасов (1821–1877) — великий русский поэт, писатель и публицист, классик русской литературы. Происходил из дворянской, богатой семьи из Ярославской губернии. Достоевский отвел Н. Некрасову (с некоторыми оговорками) третье место в русской поэзии после Пушкина и Лермонтова. Очевидно, что творчество Некрасова как новатора русского стиха оказало большое влияние на развитие всей русской поэзии: «Некрасов создал цельную, глубоко своеобразную идейно-художественную лирическую реалистическую систему»<sup>8</sup>. Возникнув в середине 1840-х годов, она оказалась удивительно устойчивой и при всех изменениях сохранялась в своих определяющих чертах вплоть до последних лет деятельности поэта.

Творческий путь Н. Некрасова можно разделить на четыре этапа: 1.

---

<sup>8</sup> *Корман Б. О. Лирическая система Некрасова // Н. А. Некрасов и русская литература, М.: Наука, 1971. С. 83.*

После ярославской гимназии Некрасов отказался поступить на военную службу, пытался поступить в Петербургский университет, стал вольнослушателем на филологическом факультете. И в 1840 г. вышел первый сборник «Мечты и звуки» (он имел романтический и подражательный характер). 2. В 1842-1846 гг. – сближение с В. Белинским (Именно Белинский оказал на Некрасова сильное идейное влияние). 3. 1847-1866 гг. Он работал издателем и редактором литературного и общественно-политического журнала «Современник». Тогда в него были крупные результаты, включая цикл лирических стихотворений; стихотворения о городских бедняках («На улице», «О погоде...»); стихотворения о женской доле («Свадьба», «В полном разгаре страда деревенская...»); стихотворения о тяжёлой судьбе народа («Несжатая полоса», «Арина, мать солдатская», «Внимая ужасам войны», «Железная дорога», и поэмы «Крестьянские дети», «Коробейники», «Мороз, красный нос»); гражданская лирика («Поэт и гражданин»); тема России, самосознание и общественное назначение русского человека («Саша», «Тургеневу»). 4. В 1867-1877 гг. он работал издателем и редактором журнала «Отечественные записки». В этот период он писал поэму «Кому на Руси жить хорошо» (1863-1877 гг.), поэмы о декабристах и их жёнах («Дедушка», «Русские женщины»), поэму о бюрократах, буржуазии и либеральных дельцах («Современники» — сатира), и стихотворения, проникнутые элегическими настроениями («Три элегии», «Утро», «Уныние», «Элегия»), стихотворения, выражающие веру поэта в будущее России, народа («Пророк»).

## **Глава 1. Историко-типологический анализ метрико-строфического репертуара русской поэзии (синхронический аспект)**

### **1.1 Обзор своеобразия метрико-строфического репертуара XIX в. в целом**

М. Л. Гаспаров писал: «Русская поэзия 1840 — 1880-х гг. развивается в новых для неё условиях — в обстановке господства прозы. Это время высочайшего расцвета русского критического реализма»<sup>9</sup>. С точки зрения истории развития русского стиха, интересно отметить, что это развитие в течение продолжительного времени шло по направлению разграничения стиха и прозы. Ритмичность — ключевое понятие для стихотворной речи. И системообразующие признаки этой ритмичности выкристаллизовывались в русской поэзии на протяжении всего периода ее становления. Гаспаров выделяет три наиболее значительных исторических фактора, влиявших на эти поиски, это последовательное разграничение стиха и прозы в русской литературе. Во-первых, это русское древнее народное творчество. Во-вторых, влияние литературных традиций других народов: античности, польской и германской словесности, которые определили преобладающее место силлабического стиха в истории русской поэзии с конца XVII в. до начала XVIII в. В-третьих, системные преобразования Тредиаковского и Ломоносова, в результате которых была просто установлена система русского силлаботонического стиха<sup>10</sup>.

Таким образом, процесс развития русского стиха — это сменяющие друг друга стадии переходов, плавных или революционных, от одной системы стихосложения к другой: «от досиллабики к силлабике и от силлабики к

---

<sup>9</sup> Гаспаров М. Л. Очерк истории русского: метрика. ритмика. рифма. строфика. Изд. Второе. М.: Фортуна Лимитед, 2000. С. 168.

<sup>10</sup> См.: Там же. С.23.

силлабо-тонике»<sup>11</sup>. Все эти переходы занимали длительные периоды времени и ознаменовывались революциями в стихосложении. В то же время каждый переход обладал своей внутренней логикой, был глубоко закономерен. В результате происходило как бы постепенное накопление ритмообразующих факторов: в досиллабическом стихе нужно было только обязательно замыкать соседние стихотворные строки рифмой; система силлабического стихосложения добавила к этому ограничение на тождественное количество слова в соседних стихотворных строчках; система силлабо-тонического стихосложения ввела еще одно требование — в пределах равного слогового объема должно было выдерживаться еще упорядоченное чередование ударных и безударных слогов. В результате русская поэзия получила свою классическую систему стихосложения, внедрение которой было тесно связано с культурной реформой Петра Первого<sup>12</sup>.

Теперь сосредоточимся на времени Н. А. Некрасова — 1840–1880-х годах. В этом периоде русская поэзия получила новый импульс развития, впервые после стабилизации в XVII в. классической системы стихосложения. В чем заключалась эта новизна? В общем своеобразии условий, в которых существовал тогда поэзия, во враждебных ей условиях тотального господства прозы. Существовала установка на то, что в стихе нет мысли, что мысли необходимо выражать в прозаической форме речи, а не в стихотворной. В результате этой эстетической установки форма стиха начала видоизменяться, постепенно приспосабливаясь к тому, чтобы адекватно выразить, вместить в себя новое содержание.

Надо сказать, что общим критерием поэзии в предшествующее время была простота и естественность. Круг поэтических форм хотел стремительно расширяться во всех направлениях<sup>13</sup>. Здесь нельзя не отметить В. А. Жуковского, который был настоящим метрически и строфическим

---

<sup>11</sup> Там же. С. 24.

<sup>12</sup> См.: Там же. С. 24.

<sup>13</sup> См.: Там же. С. 169.



экспериментатором, в том числе дал русской поэзии лучшие образцы напевного стиха. Среди размеров, которые он нашел или радикально преобразил были гекзаметр, белый пятистопный ямб и белый вольный ямб<sup>14</sup>.

Ямб — один из размеров русского стиха, составляющий из одного безударного слога и одного ударного слога. Классические ямбы включают в себя четырехстопный, шестистопный и вольный. Пропорции употребительности этих размеров не стабилизированы в эпоху реализма, пропорции употребительности этих стихотворных размеров сильно зависят от творчества конкретных писателей. Здесь действуют две главные тенденции: в-первых, уменьшение засилья четырехстопного ямба. Во-вторых, развитие трехсложных размеров. Среди ямбов пропорции 4-стопника остаются наиболее универсальными, он остается способен вместить в себя любое содержание — как философские, так и пейзажные и любовные стихи. Даже в драме не обходится без четырехстопного ямба. В то же время в связи с появлением новых тем и жанров, доля шестистопного ямба не уменьшается, а увеличивается в нашу эпоху. Интересно отметить, что хотя он употребляется во многих различных жанрах, в драме его нет. Что же касается вольного ямба, то он весьма значительно сокращается, его вдвое меньше, чем в предыдущей периоде. Также сужается сфера его употребительности: «в лирике единственным приютом вольного ямба осталось наследие элегии — медитативной, любовной и гражданской»<sup>15</sup>. Новый тип вольного ямба находит себе интересное развитие в творчестве М. Ю. Лермонтова и Ф. И. Тютчева — он состоит преимущественно из шестистопных и пятистопных строк.

Пятистопный ямб (романтический) является «более молодым ямбическим размером»<sup>16</sup>. Хотя шестистопный ямб тоже пользуется популярностью в эту эпоху, и даже опережает пятистопный ямб по числу

---

<sup>14</sup> См.: Там же. С. 170.

<sup>15</sup> Там же. С. 173.

<sup>16</sup> Там же. С. 173.

написанных им произведений, однако по числу стихотворных строк шестистопный ямбический размер существенно уступает пятистопному. Это свидетельствует о том, что в больших жанрах пятистопный ямбический размер доминирует. Особенно это заметно в эпосе и в драме. По своему семантическому ореолу пятистопный ямб имеет склонность к трагедии и исторической тематике. Русские поэты этого периода не только пишут пятистопными ямбами оригинальные русские стихи, но и используют его, когда переводят на русский язык произведения из других национальных литератур. Что же касается драматических произведений, представляющих собой комедии или затрагивающих современную проблематику, то в них преимущественно используются вольные ямбы. Интересно упомянуть также о том, что в лирике (элегиях) русские поэты предпочитают пятистопный ямб, если по своему содержанию эти произведения более спокойные, и предпочтительно выбирают шестистопный ямб, если содержание текстов более эмоционально взволнованное. У нас есть подтверждения тому, что шестистопный ямб мог использоваться в произведениях романского жанра (как, например, в творчестве Фета), а также достаточно свободно переходить в сферу гражданской лирики (как, например, в творчестве Некрасова)<sup>17</sup>. Общая специфика этих ямбических размеров нашего периода заключается в том, что они тяготеют к строго определённой рифмовке: «сплошная мужская и сплошная женская»<sup>18</sup>. Таким образом, можно сделать вывод, что в начале второй половины XIX века русские поэты стремились создавать новую смысловую глубину, используя старые формы, а не расширяя границы традиционного метрико-строфического репертуара.

В противоположность всему вышесказанному о ямбе хорей и трехсложные размеры обнаруживают гораздо более значительную степень свободы и разнообразия в своем поэтическом употреблении. Четырехстопный хорей в эту эпоху тоже является одним из классических

---

<sup>17</sup> См.: Там же. С. 174–175.

<sup>18</sup> Там же. С. 175.

размеров. Однако он отличается от ямбического ямба по тематике, расширяется, а не упрощается. В области тематики этого размера мы наблюдаем освобождение от принципов традиционализма: «перерождается философская лирика»<sup>19</sup>, Некрасов пишет хорейми целую поэму — «Коробейники». В первую очередь именно в произведениях, созданных хорейскими размерами, в русской поэзии шло постепенное освоение нового вида рифмовки — дактилической. Характерным признаком в этом отношении служат примеры использования сплошных дактилических окончаний. Надо заметить, что постепенно все большую популярность приобретает ироническая лирика, которая приходит на смену лирике философской. Образцом для подражания в сочинении иронической лирики тогда был немецкий поэт Гейне, который пользовался в России этого периода огромной популярностью. «От Гейне входит в русское употребление 4-ст. хорей со сплошными женскими окончаниями, рифмованными или полурифмованными, в свою очередь усвоенный немецкими романтиками из испанских романсов»<sup>20</sup>. Все это придавало четырехстопному хорю необычайное богатство содержательных ассоциаций.

Надо отметить, что к концу рассматриваемого нами периода пятистопный хорей (романтический) значительно увеличил сферу своего распространения; стал даже более распространенным, чем даже такой традиционный размер, как шестистопный хорей народного образца, хотя, с исторической точки зрения пятистопный хорей — это самый молодой среди хорейских размеров русской поэзии<sup>21</sup>. Пятистопный хорей использовался в основном в двух тематических вариациях: лирической и эпической. Лирическая разновидность размера широко представлена в творчестве Лермонтова; что же касается тематики эпической, то она «была подсказана 5-

---

<sup>19</sup> Там же. С. 175.

<sup>20</sup> Там же. С. 176.

<sup>21</sup> См.: Там же. С. 177.

ст. хорею фольклорной традицией»<sup>22</sup>. Общеизвестно, что именно с 1840-х годов в русской культуре значительно усиливается интерес к фольклору, и русскому, и общеславянскому. Майков — один из ярких примеров этой тенденции, у него пятистопный хорей используется при «переложении сербских песен как знак размера подлинника, потом в переложении “Слова о полку Игореве” как знак славянского эпоса в целом и потом в поэме “Бальдур” как знак народного эпоса вообще»<sup>23</sup>. В общем, эти две тематики — лирическая и эпическая, — помогая, дополняя и развивая друг друга, способствовали развитию данного хореического размера в наше время.

В предыдущем изложении нами были рассмотрены различные двухсложные размеры. Конечно, в изложении краткой истории русского стиха этого периода нельзя обойти вниманием трехсложников. Их доля с конца XVIII в. до конца XIX в. в общем постепенно и неуклонно увеличивалась. В истории русского стиха существуют три вида трехсложных метров: анапест, амфибрахий и дактиль. Н. Г. Чернышевский даже утверждал, что они «больше соответствуют естественному ритму русского языка»<sup>24</sup>. Неверно говорить, что в новую эпоху трехсложники стали господствующими размерами, однако их роль и значение стали несравненно более внушительными. Кроме того, изменились и пропорции употребления каждого из этих трех метров. «Дактиль—амфибрахий—анапест в XVIII в. были 7:2:1, в начале XIX в. — 2:6:2, теперь — 3:3:4»<sup>25</sup>. Эти размеры сначала использовались в лирике, однако лирическая разновидность «почти тотчас перебивается у Некрасова темами бытовыми и народными»<sup>26</sup>, а потом трехсложные размеры смело проникают и в сатирические произведения поэта. Важно отметить, что амфибрахий использовался поэтами этого

---

<sup>22</sup> Там же. С. 178.

<sup>23</sup> Там же. С. 178.

<sup>24</sup> Там же. С. 179.

<sup>25</sup> Там же. С. 179.

<sup>26</sup> Там же. С. 180.

периода истории литературы в трех принципиально разных тематических вариациях: лирической, балладной и восходящей к традициям творчества Гейне. В отличие от амфибрахия и анапеста, в дактиле чаще употреблялась урегулированная разностопная разновидность вида 4343. Вообще дактиль разрабатывался меньше, хотя тоже находил себе применение в некоторых жанрах: в романсах, песнях и даже поэмах. Постепенное развитие трехсложных метров должно было бы привести в истории русской литературы к широкой употребительности их вольных разновидностей — как это произошло в свое время с метрами двухсложными, однако в силу определенных причин этого не произошло: у Некрасова и у других поэтов такого рода стихотворения имеют характер единичных опытов, экспериментов.

В ходе творческого переосмысления и двусложных, и трехсложных размеров русские поэты второй половины XIX века старались оторваться от семантической традиции их употребления. Некрасова можно назвать в этом отношении одним из наиболее деятельных экспериментаторов<sup>27</sup>. В его творчестве мы встречаемся с переосмыслениями и шестистопного ямба, и четырехстопного ямба, и четырехстопного дактиля, четырехстопного хорея и некоторых других размеров.

В то же время получают широкую востребованность новые простые и сложные размеры. К таковым может быть причислен трехстопный хорей, который впервые был использован в стихотворении В. К. Тредиаковского, а некоторая популярность приобретена благодаря творчеству М. Ю. Лермонтова: в 1840–1870-х годах этот хореический размер можно смело отнести к числу наиболее распространенных.

Что касается строфики, то в предшествующем периоде она стремились к простоте, тогда четверостишие с перекрестной рифмовкой было самой популярной строфической формой. В то же время начинаются многообразные эксперименты с «вольными строфами» — «равными по числу

---

<sup>27</sup> См.: Там же. С. 182.

стихов, но разными по схеме рифмовки»<sup>28</sup>. На этом фоне постепенно с развитием русского стиха выделяются несколько направлений, и каждого поэта стремится к своеобразию строфики, именно для 1840–1850-х годов характерная ориентация на форму европейской романтической лирики, в том числе сонетную лирику. Яркими примерам в этом отношении являются Майков, В. Соловьев. Еще в стихотворениях А. К. Толстого и Майкова употреблялись терцины. В творчестве Мейя — секстины (шесть шестистиший: каждая строфа повторяет рифмовку предыдущей в последовательности)<sup>29</sup>. Надо отметить и широкую распространенность куплетов в демократической поэзии 1860–1870-х годов — они создавались с ориентацией на творчество Беранже<sup>30</sup>.

Надо сказать, что вторая половина XIX в. — это время расцвета классического реализма. Его можно разделить на три этапа: первый этап (1840–1850-е годы) — это период, который приближается ко времени романтизма, тогда стремились найти новую форму стихотворений, поэтому возникли исследования сонета, свободного стиха, гекзаметра. Вторым этапом (1850–1870-е годы) — это время реализации заложенных возможностей; задачей является уже не поиск нового, а использование репертуара разработанных форм, начинается их упрощение в рамках привычности. Хореи и трехсложники становятся распространенными в большинстве жанров. Третий этап (1870–1880-е годы) — это поиск подходов к новому обновлению русского стиха, постепенный переход к лирике модернизма, к Серебряному веку в истории русской поэзии<sup>31</sup>.

## **1.2 Краткая характеристика произведений Некрасова**

Известно, что у Некрасова есть два роля в его литературную жизнь,

---

<sup>28</sup> Там же. С. 209.

<sup>29</sup> См.: Там же. С. 209.

<sup>30</sup> См.: Там же. С. 210–211.

<sup>31</sup> См.: Там же. С. 211–213.

значит он не только как на журналиста, но и писателя. Однако литературными деятельностью занимался для того, чтобы подготовить почву для его стихотворного царства в дальнейшем. Было знакомство с Белинским, поддавалось влиянию Пушкина, Лермонтова, у него путь творчества, в котором он переживал различные затруднения и переломные моменты. Заметить, что произведения в молодости годы сильно отличается от его дальнейших, в особенности по свою смыслу и значению жизни, которые вписал в творчество поэтом. Это значение приобрел писатель энергией своего таланта. В поэзии Некрасова есть и свободное творчество, и всесторонность создания, в ней также мало прекрасных украшений речи, поэт просто выражает самое искреннее чувство самыми простыми речами. Таким образом, стихотворения Некрасова гораздо легче воспринимать, чем стихотворения всяких других. Некрасов как поэт и герой его произведения как гражданин своего литературного пространство, они дружились друг с другом, тем более поэт подобен гостю гражданина, с которым иногда поэт беседовал, иногда вообще передавал его мысль. Естественно происходило всё в произведениях Некрасова. Поэтому наверно у поэта ещё два разных роля в его творческой пути, это поэт и гражданин.

Всем известно, что в молодости Некрасова большинство жанров стихотворения представляется собой водевиль, фельетон, повесть и стих, тем не менее впоследствии он совсем отказался от всего прошлого литературы, становился новым писателем, сизнова вошёл в новое пространство литературы. Как мы знаем это связана с общением с Белинским, который действительно оказал огромное влияние на творчество молодого писателя<sup>32</sup>. Именно после этого писатель осознал истину жизни, понял, что такое истинное искусство (для Некрасова — стихотворение). Об этом сам Некрасов не раз признавал в дальнейшем времени.

Ещё другой человек, который тоже оказал большое влияние на

---

<sup>32</sup> См.: Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. М.: Художественная литература, 1962. С. 74.

Некрасова, это Гоголь. Тогда Некрасов ещё не написал ни строки стихов когда Гоголь уже написал «Мёртвую душу» и «Шинель», которые уже вышли в свет<sup>33</sup>. Некрасов создал своё первое произведение «Петербургские углы» после этого, который написан по времени гоголевской школы<sup>34</sup>. Ранние произведения до этого произведения относятся к времени поиска самого себя Некрасова, а также как вступил на путь Гоголя. Потом, известно, что в тогдашние моменты Белинский выступал: «идти вслед за Гоголем, изображать тогдашнюю русскую жизнь по-гоголевски»<sup>35</sup>. Тем более популярно такое слово: «Любить Гоголя значило любить революцию»<sup>36</sup>. Именно поэтому Некрасов любил революцию, он уверен то, что движение общество вперёд только через революцию. Таким образом, влияние Гоголя заставил Некрасову начать раннее творчество, а дружба с Белинским вызревала и окрепла его произведения. Другими словами, Белинский и Гоголь разбудили подлинного Некрасова.

Далее, несмотря на заведомое влияние Некрасова на русскую литературу, до сих пор ещё мало обстоятельной работы по теме критики на Некрасова в оценке русской критике<sup>37</sup>. Поэт Менцов в журнале сильно хвалил талант Некрасова в его первом сборнике стихов «мечты и звуки». А об этом Белинский отрицательно отзывался в «отечественных записках». Однако у него высокая оценка для стихотворения впоследствии, по поводу, например «в дороге», «тройка», «еду ли ночью по улице темной...» и т. п. Даже он написал письмо Тургеневу для того чтобы подтверждать литературный талант писателя как топор, Он писал, что у Некрасова страшно

---

<sup>33</sup> См.: Там же. С. 74–75.

<sup>34</sup> См.: там же. С. 91.

<sup>35</sup> Там же. С. 75.

<sup>36</sup> Там же. С. 76.

<sup>37</sup> См.: В. И. Кулешов Некрасов в русской критической мысли. // Н. А. Некрасов и русская литература, М.: Наука, 1971. С. 171.



хорошее стихотворение<sup>38</sup>. По концепции Тургенева и Плеханова вот «талант-топор» значит грубая работа, а Чуковский считает, как боевое оружие, которое ударяет врага, тем более у В. Евгеньев-Максимова ближайшее объявление: «стихотворения Некрасова бьют так сильно, как топор». Ещё Григорьев согласен с лиризмом, который существует в поэзии Некрасова, в ней совмещены все бедности и несправедливости<sup>39</sup>. Чернышевский и Добролюбов развивали мысль о поэте, который двигал вперед русскую литературу<sup>40</sup>. Кроме этого, в отличие от других Писарев чуть не так высоко оценил талант Некрасова, он считал, что даже Писемский лучше показал отношение общества мыслящих к массе, чем Некрасов, но его мнение постепенно изменилось, и начал подлинно принимать идею Некрасова и понимать его влияние в обществе<sup>41</sup>. Далее по мнению Зайцева в стихотворениях Некрасова создать фантазию крестьянки, они отличаются от Лермонтова, в произведениях которого есть метафора и аллегория<sup>42</sup>. Блок и Брюсов признали Некрасова их предшественником и признавались в любви к поэту. Тем более Брюсов считал, что все написано поэтами наших дней в своих произведениях, уже все разработано Некрасовым и насечено в его стихотворениях<sup>43</sup>. Несомненно, каждый из этих критиков, которые дают критику Некрасову, старается определить музы поэта. «Можно сказать, «петербургские углы» Некрасова оказались настоящим боевым манифестом натуральной школы, термин которой был впервые употреблен Булгариным в 1846 г. в рецензии на некрасовский «Петербургский сборник»<sup>44</sup>. Тем более Чернышевский считал, что именно стихотворение «Еду ли ночью по улице

---

<sup>38</sup> См.: Там же. С. 172–173.

<sup>39</sup> Там же. С. 174–175.

<sup>40</sup> См.: Там же. С. 178.

<sup>41</sup> См.: Там же. С. 179–180.

<sup>42</sup> См.: Там же. С. 180–181.

<sup>43</sup> См.: Там же. С. 193.

<sup>44</sup> Там же. С. 176.

темной...» впервые показало, что в России приобретают великого поэта, который бы прежде всего певцом крестьянства<sup>45</sup>.

В истории русской поэзии приобретают великого поэта — Некрасова, впрочем, в России другой видный поэт, — Фет, стихотворения которого открыто называли их чистым искусством, поставили как раз противоположную позицию, если сравнить с Некрасовым. А в произведениях Некрасова более наполнились гражданственности. Однако у них сходство, который заключается в том, что у них вкус к конкретности, даже сам писатель Фет пишет, что стремление вкуса к конкретности связано с развитием по пути реализма, ведь в эпоху до Некрасова прозаическая подробность, которая невозможна в художественных произведениях<sup>46</sup>. Это вкус к конкретности для Некрасова значит в большой степени приближать к самой проблеме и социально-точному психологическому портрету лирического «я»<sup>47</sup>, который «достаточно сложно, в нём часто живут несколько голосов, переплетаясь, вступая даже в противоречие»<sup>48</sup>. Писатель изображает своего лирического героя «я», который с болью и сочувствием эту сцену наблюдает, то есть истинный смысл для писателя заключается в том, что выражать собственное отношение к данной сцене<sup>49</sup>. А также по концепции исследователя отметить, что ранние творчества Некрасова и Фета оказали под сильное влияние Бенедиктова, они наполнены романтическими, К. Чуковский утверждал, что Некрасов опрозаил поэзию, «новизны его прозаизмов, его свободно-разговорного или заунывно-напевного стиля, до традиционно-поэтических, рутинных, если воспользоваться его собственным выражением, штампов и

---

<sup>45</sup> См.: Там же. С. 198–199.

<sup>46</sup> См.: Е. В. Ермилова Некрасов и Фет. // Н. А. Некрасов и русская литература, М.: Наука, 1971. С. 266–268.

<sup>47</sup> См.: Там же. С. 268.

<sup>48</sup> Там же. С. 286.

<sup>49</sup> См.: Там же. С. 285.

фраз»<sup>50</sup>. Далее, бесспорно, что в стихотворения Фета присутствуют темы вечного, роза, феи и т. п. однако с развитием их художественного творчества эта романтичность превращала в новое отношение в поэзии<sup>51</sup>. Для Некрасова «истинное своеобразие его стиля заключается прежде всего в сочетании разговорных прозаизмов с традиционной поэтичностью»<sup>52</sup>. Он стремится выражать жизнь как она есть, с её повседневными заботами, бедами и утратами, совсем иначе выразилось чувство идеала у Фета, в произведениях которого насыщены красоты, свободы и любви. Отметить, что стихи «Страшного года» Некрасова: «В мире нет святых и кротких звуков, нет любви, свободы, тишины»<sup>53</sup>. Вообще у него стихотворения царят другие звуки. Некрасова сам так выразил свои стихи «как ропот на несчастье, как плеск волны в ненастье»<sup>54</sup>.

Ещё более, нельзя не упомянуть здесь, что это трехсложные размеры в литературе Некрасова. Хотя до поэта эти размеры уже были известны в истории русской поэзии, однако Некрасова придавал им новую жизнь. Он сделал их таким свободным и гибким. Надо сказать, что никакой другой размер не способен выражать это заунывный и вековечный стон<sup>55</sup>.

---

<sup>50</sup> Там же. С. 285.

<sup>51</sup> См.: Там же. С. 270–271.

<sup>52</sup> Там же. С. 272.

<sup>53</sup> Там же. С. 278.

<sup>54</sup> См.: Там же. С. 280.

<sup>55</sup> См.: Там же. С. 283.

## Глава 2. Обзор метрико-строфического репертуара поэзии Н. А. Некрасова (синхронический аспект)

Писарев написал то, что язык является разнообразным, он сделался богаче, чем у него есть. Поэтому важнейшую роль играет для стихотворений форма, которая подчинилась содержанию. Поэты выражают свои мысли с помощью метрики и строфики в размеренных и рифмованных строчках<sup>56</sup>. Формы в произведениях Некрасова разнообразные, они богаче, чем у многих других поэтов.

Стихотворение воздействует на чувства человека сильнее, чем какой-либо другой жанр литературы. Как и в искусстве музыка, которую нельзя было бы выразить словами. Однако интересно, что на закономерности формы мы как правило не обращаем внимание, когда читаем стихи, а только при специальном разборе стихотворного произведения можно заметить порядок положения ударных и безударных слогов и сразу заметить ритмичность слова.

Общее количество обследованных нами лирических произведений Некрасова — 381. Общее количество стихотворных строк — 23 637.

Таблица №1. Количество произведений и стихов по годам

Год	Произведения	Стихи	Средняя величина произведения
1838	4	107	26,75
1839	49	2241	45,73
1840	11	3448	313,45

---

<sup>56</sup> См.: Гаспаров М. Л. Очерк истории русского: метрика. ритмика. рифма. строфика. Изд. Второе. М.: Фортуна Лимитед, 2000. С. 168.

1841	2	60	30,00
1842	2	20	10,00
1843	2	621	310,50
1844	4	346	86,50
1845	15	1452	96,80
1846	9	459	51,00
1847	5	140	28,00
1848	4	110	27,50
1850	8	174	21,75
1851	4	457	114,25
1852	8	472	59,00
1853	5	353	70,60
1854	10	310	31,00
1855	29	1005	34,66
1856	21	673	32,05
1857	2	155	77,50
1858	6	194	32,33
1859	5	217	43,40
1860	12	904	75,33
1861	13	758	58,31
1862	3	323	107,67
1863	12	683	56,92
1864	5	246	49,20

1865	9	1220	135,56
1866	23	1227	53,35
1867	14	1603	114,50
1868	5	70	14,00
1870	3	215	71,67
1871	2	793	396,50
1872	2	20	10,00
1873	9	783	87,00
1874	18	1073	59,61
1875	3	24	8,00
1876	15	211	14,07
1877	28	470	16,79
Итог в первом периоде (1838– 1856)	192	12448	64,83
Итог во втором периоде (1857– 1877)	189	11189	59,20
Итог:	381	23637	62,04

Средняя величина стихотворений Некрасова — 62 стиха, что показывает стремление к большой лирической форме. К пикам творческой активности поэта относятся: 1839, 1840, 1845, 1855, 1865, 1866, 1867 и 1874 годы. В целом можно сказать, что Некрасов, за небольшими исключениями,

сохранял достаточно равномерную продуктивность на протяжении всего своего большого поэтического пути.

Таблица №2. Двухсложные и трехсложные метры по произведениям

<b>Группы метров</b>	<b>Произведения</b>	<b>Стихи</b>	<b>Процент от общего числа стихов</b>
Двухсложные	271	17614	74.52
Трехсложные	110	6023	25.48
Итого:	381	23637	100

Вопреки распространенному мнению, трехсложные размеры не только не преобладают в творчестве Некрасова, но наоборот, представлены в меньшинстве. Интересно, что превосходство двухсложных размеров над трехсложными даже более заметно при подсчете количества стихотворных строк, а не произведений, что демонстрирует свободное использование поэтом двухсложных размеров в текстах большого объема. Это подтверждает справедливость гипотезы, о которой говорится во введении данной работы.

Таблица №3. Метры по произведениям

<b>Метры</b>	<b>Произведения</b>	<b>Стихи</b>	<b>Процент от общего числа произведений</b>	<b>Процент от общего числа стихов</b>
Амфибрахий	19	878	4,99	3,71
Анапест	40	2822	10,50	11,94
Дактиль	51	2327	13,39	9,84
Хорей	81	6114	21,26	25,87

Ямб	190	11496	49,87	48,64
Итог:	381	23637	100	100

В нашем материале представлено всего пять классических метров: амфибрахий, анапест, дактиль, хорей и ямб, — предельно традиционный для русской поэзии второй половины XIX века репертуар. Среди этих пяти метров ямб лидирует с огромным отрывом, составляя почти половину всего объема материала — как в части произведений, так и в части стихотворных строк. На втором по популярности месте располагается хорей, что также абсолютно соответствует поэтической традиции. Среди трехсложников наибольшей популярностью в разрезе количества написанных им стихотворных строк пользовался у Некрасова анапест, однако к дактилю поэт обращался более часто. Амфибрахий — наименее востребованный из метров в поэтической системе Некрасова; опять же здесь нет ничего удивительного: эта традиция закрепились в истории русской литературы еще в XVIII веке.

Таблица №4. Размеры по произведениям

Размеры	Произведения	Стихи
Амф3	3	122
Амф4	10	568
Ан3	30	2156
Ан4	8	469
ВЯ	16	856
Д3	12	823
Д4	22	961
РзАмф	6	188
РзАн	2	189



РзД	17	543
РзХ	13	552
РзЯ	26	2238
ХЗ	5	225
Х4	38	3484
Х5	21	1736
Х6	4	117
ЯЗ	6	338
Я4	87	5792
Я5	39	1488
Я6	14	776
Я7	1	8
Итог:	381	23637

Номенклатура стихотворных размеров насчитывает у Некрасова 21 единицу. Больше всего текстов написано (в порядке убывания) следующими размерами: четырехстопным ямбом, пятистопным ямбом, четырехстопным хореем, трехстопным анапестом, разностопным ямбом, четырехстопным дактилем. Больше всего стихотворных строк написано (в порядке убывания) следующими размерами: четырехстопным ямбом, четырехстопным хореем, разностопным ямбом, трехстопным анапестом. Мощное выдвижение трехстопного анапеста в группу традиционно наиболее востребованных классических размеров — знаковая черта творчества Некрасова; именно она, по всей вероятности, произвела на современников такое сильное впечатление, что убедила их, как Н. Г. Чернышевского, в преобладании у Некрасова трехсложных стоп над двухсложными. Эта таблица нам показывает также и то, что в произведениях поэта господствующее место занимает четырехстопный ямб.

Таблица №5. Доля равносложных, разностопных и вольных размеров

Метры	Равносложные		Разностопные		Вольные		Всего	
	Стихи	%	Стихи	%	Стихи	%	Стихи	%
Амф	690	78,59	188	21,41	0	0	878	100
Ан	2633	93,30	189	6,70	0	0	2822	100
Д	1784	76,67	543	23,33	0	0	2327	100
Х	5562	90,97	552	9,03	0	0	6114	100
Я	8402	73,09	2238	19,47	856	7,45	11496	100

Из трех типов реализации принципа соизмеримости стихотворных строк: равносложности, урегулированной и неурегулированной (вольной) разностопности, — в творчестве Некрасова решительно преобладает равносложность. Вольное чередование стихов разного слогового объема представлено только в ямбе (что соответствует традиции функционирования этого метра в русской поэзии). В группе урегулированных разностопных размеров обращает на себя внимание высокая популярность дактиля, который почти сравнивается по этому параметру с хореем.

Таблица №6. Короткие, средние, длинные строки (для равносложных размеров)

Метры	Число стихов				То же, в %			
	коротки	средние	длинные	всего	коротки	средние	длинные	всего
	е		е		е		е	
Амф	0	122	568	690	0	17,68	82,32	100
Ан	0	2156	469	2625	0	82,13	17,87	100

Д	0	823	961	1784	0	46,13	53,87	100
Х	225	3484	1853	5562	4,05	62,64	33,32	100
Я	338	5792	2272	8402	4,02	68,94	27,04	100

Сравнение пяти классических метров, используемых Некрасовым, с точки зрения объема строки: короткого (менее 8 слогов для двухсложных метров, менее 9 слогов для трехсложных), среднего (8 и 9 слогов соответственно) и длинного (более 8 и 9 слогов соответственно), — показывает любопытную закономерность: метры, которые составляют значимое ядро поэтической системы (ямб, хорей и анапест), предпочтительно употребляются с нейтральной слоговой длиной, а метры экзотические, относящиеся к периферии, часто образуют длинные стихотворные строки. К последним у Некрасова относится, безусловно, амфибрахий и в известной степени дактиль. Еще раз можно убедиться в том, что анапест для Некрасова принципиально уравнен в правах с ямбом и хореем.

Таблица №7. Метрика и каталектика

Метры	Окончания						Всего
	М		Ж		Д		
	стихи	%	стихи	%	стихи	%	
Амф	326	51,42	282	44,48	26	4,10	634
Ан	761	53,33	554	38,82	112	7,85	1427
Д	966	46,64	744	35,92	361	17,43	2071
Х	1801	45,68	1702	43,17	440	11,16	3943
Я	5082	51,12	4094	41,18	765	7,70	9941

Предпочтения в выборе мужского, женского или дактилического окончания в значительной степени определяются у Некрасова характером стопы того или иного метра. Из приведенной выше таблицы видно, что наибольшей востребованностью каждый тип окончания пользуется в том метре, в котором он совпадает с окончанием стопы: мужской — в анапесте и ямбе; женский — в амфибрахиях и хорее; дактилический — в дактиле. Это позволяет говорить о наличии в некрасовском стихе тенденции к “стопочленности” — подчеркиванию границ стоп в стихе словоразделами, в том числе последним словоразделом — каталектикой.

Таблица №8. Размеры и каталектика

Метры	Окончания						Всего
	М		Ж		Д		
	стихи	%	стихи	%	стихи	%	
Амф3	60	56,60	46	43,40	0	0,00	106
Амф4	158	48,77	166	51,23	0	0,00	324
Ан3	531	50,19	438	41,40	89	8,41	1058
Ан4	127	70,56	35	19,44	18	10,00	180
ВЯ	153	46,36	175	53,03	2	0,61	330
Д3	343	50,00	261	38,05	82	11,95	686
Д4	373	42,63	370	42,29	132	15,09	875
РзАмф	108	57,45	70	37,23	10	5,32	188
РзАн	103	54,50	81	42,86	5	2,65	189
РзД	250	49,02	113	22,16	147	28,82	510
РзХ	230	41,67	230	41,67	92	16,67	552

РзЯ	1145	51,07	495	22,08	602	26,85	2242
Х3	114	50,67	110	48,89	1	0,44	225
Х4	681	44,74	518	34,03	323	21,22	1522
Х5	768	50,29	735	48,13	24	1,57	1527
Х6	8	6,84	109	93,16	0	0,00	117
Я3	80	37,38	112	52,34	22	10,28	214
Я4	2761	53,76	2236	43,54	139	2,71	5136
Я5	656	50,11	653	49,89	0	0,00	1309
Я6	287	40,88	415	59,12	0	0,00	702
Я7	0	0,00	8	100,00	0	0,00	8

В целом по всем стихотворным размерам видно, что мужской и женский тип стихового окончания используются Некрасовым примерно в равных пропорциях (за исключением некоторых ярко выраженных девиаций, как например, в шестистопном хорее с его доминированием женских клаузул), тогда как дактилический тип встречается намного реже и очевидно воспринимается поэтом как экзотика. Опять же наиболее естественной эта каталектика оказывается для тех размеров, в которых она соответствует характеру стопы: например, для разностопного дактиля.

Таблица №9. Метрика и рифма (по числу произведений)

Метры	Произведения				Всего
	Рифмованные		Нерифмованные		
	Тексты	%	Тексты	%	
Амф	19	100,00	0	0,00	19

Ан	39	97,50	1	2,50	40
Д	50	98,04	1	1,96	51
Х	80	98,77	1	1,23	81
Я	185	97,37	5	2,63	190
Итог:	373	97,90	8	2,10	381

Очевидно, что некрасовский стих является по преимуществу рифмованным; в случае со всеми пятью используемыми метрами нерифмованные тексты представляют собой отдельные эксперименты и не образуют какой-либо значимой тенденции. Кроме того, из приведенной выше таблицы легко заметить, что все произведения, в которых использованы амфибрахии, представляют собой рифмованные тексты.

Таблица №10. Строфика

Строфические формы	Произведения		Стихи	
	Произведения	%	Стихи	%
Астрофическое	6	1,57	1124	4,76
Нетождественные неразделенные строфы	61	16,01	6214	26,29
Нетождественные разделенные строфы	20	5,25	3496	14,79

Твердая стихотворная форма	3	0,79	42	0,18
Однострочное	36	9,45	253	1,07
Двустиишие	11	2,89	446	1,89
Трехстишие	1	0,26	72	0,30
Четверостишие	230	60,37	11365	48,08
Пятистишие	2	0,52	66	0,28
Шестистишие	2	0,52	72	0,30
Восьмистишие	2	0,52	104	0,44
Десятистишие	5	1,31	290	1,23
Одиннадцатисти ишие	1	0,26	33	0,14
Пятнадцатисти шие	1	0,26	60	0,25
Итого:	381	100	23637	100,00

Строфическая организация стиха Некрасова тяготеет к максимальной традиционности и простоте: почти половина всех стихов написана четверостишиями. Любопытно, что этот показатель свидетельствует о той же самой творческой особенности, что и показатель, на первый взгляд ему противоположный — высокая доля строк, написанных нетождественными неразделенными строками. А упомянутая творческая особенность заключается, очевидно, в неприоритетной, малой значимости для поэта вопросов строфической организации: в этом смысле использование им самой популярной строфы — катрена — логичным образом переходит в размывание строфических границ как таковых; при этом собственно астрофических произведений у Некрасова совсем немного, значит, отдельные

принципы и элементы строфической организации сохраняют для него авторитет, освященный традицией.



## Заключение

Проведенный нами анализ метрико-строфического репертуара лирики Некрасова позволяет сделать следующие выводы.

Средняя величина стихотворений Некрасова — 62 стиха, что показывает стремление к большой лирической форме. К пикам творческой активности поэта относятся: 1839, 1840, 1845, 1855, 1865, 1866, 1867 и 1874 годы. В целом можно сказать, что Некрасов, за небольшими исключениями, сохранял достаточно равномерную продуктивность на протяжении всего своего большого поэтического пути.

Вопреки распространенному мнению, трехсложные размеры не только не преобладают в творчестве Некрасова, но наоборот, представлены в меньшинстве. При этом превосходство двухсложных размеров над трехсложными даже более заметно при подсчете количества стихотворных строк, а не произведений, что демонстрирует свободное использование поэтом двухсложных размеров в текстах большого объема. Таким образом, наша анализ подтверждает гипотезу: несмотря на распространенное мнение о том, что в поэзии Некрасова трехсложные размеры преобладают над двухсложными, в действительности его метрико-строфический репертуар вполне традиционен для периода второй половины XIX в.

Несмотря на то, что трехсложные размеры в литературе Некрасова не преобладают, однако нельзя не признать, что поэт придал им новую жизнь. Он сделал их таким свободным и гибким. И никакой другой размер не способен выражать этот заунывный и вековечный стон<sup>57</sup>.

Номенклатура используемых метров сугубо традиционна — представлено всего пять классических метров: амфибрахий, анапест, дактиль, хорей и ямб, — предельно традиционный для русской поэзии второй половины XIX века репертуар. Среди этих пяти метров ямб лидирует с

---

<sup>57</sup> См.: Е. В. Ермилова Некрасов и Фет. // Н. А. Некрасов и русская литература, М.: Наука, 1971. С. 283.

огромным отрывом, составляя почти половину всего объема материала — как в части произведений, так и в части стихотворных строк. На втором по популярности месте располагается хорей, что также абсолютно соответствует поэтической традиции. Среди трехсложников наибольшей популярностью в разрезе количества написанных им стихотворных строк пользовался у Некрасова анапест, однако к дактилю поэт обращался более часто. Амфибрахий — наименее востребованный из метров в поэтической системе Некрасова.

Номенклатура стихотворных размеров насчитывает у Некрасова 21 единицу. Больше всего текстов написано (в порядке убывания) следующими размерами: четырехстопным ямбом, пятистопным ямбом, четырехстопным хореем, трехстопным анапестом, разностопным ямбом, четырехстопным дактилем. Больше всего стихотворных строк написано (в порядке убывания) следующими размерами: четырехстопным ямбом, четырехстопным хореем, разностопным ямбом, трехстопным анапестом. Наличие в группе традиционно наиболее востребованных классических размеров трехстопного анапеста — знаковая черта творчества Некрасова. Также господствующее положение четырехстопный ямб занимает в произведениях Некрасова.

Среди трех типов реализации принципа соизмеримости стихотворных строк: равностопности, урегулированной и неурегулированной (вольной) разностопности, — в творчестве Некрасова решительно преобладает равностопность. Вольное чередование стихов разного слогового объема представлено только в ямбе (что соответствует традиции функционирования этого метра в русской поэзии). В группе урегулированных разностопных размеров обращает на себя внимание высокая популярность дактиля, который почти сравнивается по этому параметру с хореем.

Сравнение пяти классических метров, используемых Некрасовым, с точки зрения объема строки: короткого (менее 8 слогов для двухсложных метров, менее 9 слогов для трехсложных), среднего (8 и 9 слогов соответственно) и длинного (более 8 и 9 слогов соответственно), —

показывает любопытную закономерность: метры, которые составляют значимое ядро поэтической системы (ямб, хорей и анапест), предпочтительно употребляются с нейтральной слоговой длиной, а метры экзотические, относящиеся к периферии, часто образуют длинные стихотворные строки. К последним у Некрасова относится, безусловно, амфибрахий и в известной степени дактиль. Еще раз можно убедиться в том, что анапест для Некрасова принципиально уравнен в правах с ямбом и хореем.

Предпочтения в выборе мужского, женского или дактилического окончания в значительной степени определяются у Некрасова характером стопы того или иного метра. Из соответствующей выше таблицы видно, что наибольшей востребованностью каждый тип окончания пользуется в том метре, в котором он совпадает с окончанием стопы: мужской — в анапесте и ямбе; женский — в амфибрахии и хорее; дактилический — в дактиле. Это позволяет говорить о наличии в некрасовском стихе тенденции к “стопочленности” — подчеркиванию границ стоп в стихе словоразделами, в том числе последним словоразделом — каталектикой.

В целом по всем стихотворным размерам видно, что мужской и женский тип стихового окончания используются Некрасовым примерно в равных пропорциях (за исключением некоторых ярко выраженных девиаций, как например, в шестистопном хорее с его доминированием женских клаузул), тогда как дактилический тип встречается намного реже и, очевидно, воспринимается поэтом как экзотика.

Некрасовский стих является по преимуществу рифмованным; в случае со всеми пятью используемыми метрами нерифмованные тексты представляют собой отдельные эксперименты и не образуют какой-либо значимой тенденции.

Строфическая организация стиха Некрасова тяготеет к максимальной традиционности и простоте: почти половина всех стихов написана четверостишиями. Любопытно, что этот показатель свидетельствует о той же самой творческой особенности, что и показатель, на первый взгляд ему

противоположный — высокая доля строк, написанных нетождественными неразделенными строфами. А упомянутая творческая особенность заключается, очевидно, в неприоритетной, малой значимости для поэта вопросов строфической организации: в этом смысле использование им самой популярной строфы — катрена — логичным образом переходит в размывание строфических границ как таковых; при этом собственно астрофических произведений у Некрасова совсем немного, значит, отдельные принципы и элементы строфической организации сохраняют для него авторитет, освященный традицией.

## Список использованной и цитируемой литературы

### Источники

1. Некрасов. Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Т. 1 / под гл. ред. М. Б. Храпченко. Л.: Наука, 1981. 720 с.
2. Некрасов. Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Т. 2 / под гл. ред. М. Б. Храпченко. Л.: Наука, 1981. 448 с.
3. Некрасов. Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Т. 3 / под гл. ред. М. Б. Храпченко. Л.: Наука, 1982. 512 с.

### Научная и критическая литература

4. Баевский В. С. Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. М.: Языки славянской культуры, 2001. 336 с.
5. Бобров С. П. Записки стихотворца. М.: Мусaget, 1916. 92 с.
6. Борисова И. М. Графический облик поэзии: «лесенка», курсив, графический эквивалент текста (На материале поэзии Н. А. Некрасова, его предшественников и современников): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Оренбург, 2003. 20 с.
7. Брик О. М. Ритм и синтаксис (материалы к изучению стихотворной речи) // Новый ЛЕФ. 1927. № 6. С. 33–39.
8. Бройтман С. Н. Русская лирика XIX–XX вв. в свете исторической поэтики: субъектно-образная структура. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1997. 307 с.
9. Брюсов В. Я. Краткий курс науки о стихе. Ч. I. Частная метрика и ритмика русского языка. М.: Альциона, 1919. 131 с.
10. Брюсов В. Я. Основы стиховедения. М.: Гос. изд., 1924. 139 с.
11. Бухаркин П. Е. Риторика и смысл: очерки. СПб.: СПбГУ, 2001. 166 с.
12. Бухштаб Б. Я. Н. А. Некрасов: Проблемы творчества. Л.: Советский писатель, 1989. 349 с.
13. Гаспаров М. Л. Еще раз к спорам о русской силлабо-тонике // Проблемы теории стиха. Л.: Наука, 1984. С. 174–178.

14. *Гаспаров М. Л.* Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. 477 с.
15. *Гаспаров М. Л.* Избранные труды. Том 4: Лингвистика стиха. Анализы и интерпретации. М.: Языки русской культуры, 2012. 720 с.
16. *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского: метрика. ритмика. рифма. строфика. Изд. 2-е. М.: Фортуна Лимитед, 2000. 352 с.
17. *Гаспаров М. Л.* Русские стихи 1890-х–1925-го годов в комментариях. М.: Высш. школа, 1993. 271 с.
18. *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. 487 с.
19. *Гинзбург Л. Я.* О лирике. Изд. 2-е, доп. Л.: Советский писатель, 1974. 407 с.
20. *Голенищев-Кутузов И. Н.* Словоразделы в русском стихосложении // Вопросы языкознания. 1959. № 4. С. 20–34.
21. *Евгеньев-Максимов В. Е.* Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова: В 3 т. М.; Л.: Государственное издательство Художественной литературы, 1950. 356 с.
22. *Евгеньев-Максимов В. Е.* Некрасов как человек, журналист и поэт. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. 342 с.
23. *Евгеньев-Максимов В. Е.* Творческий путь Н. А. Некрасова. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1953. 282 с.
24. *Еголин А.* О некрасовской школе в русской поэзии XIX в. // Вопросы литературы. 1958. № 5. С. 152–165.
25. *Ермилова Е. В.* Некрасов и Фет // Н. А. Некрасов и русская литература. М.: Наука, 1971. С. 266–293.
26. *Жирмунский В. М.* Теория стиха. Л.: Сов. писатель, 1975. 664 с.
27. *Жовтис А. Л.* К характеристике «некрасовского голоса» // Русская литература. 1971. № 4. С. 83–90.
28. *Жовтис А. Л.* Проблема свободного стиха и эволюция стиховых форм: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1975. 45 с.

29. Журавлева А. И. Некрасов и Лермонтов (сравнительный анализ ритмов и рифм) // Вестник Московского ун-та. Серия 10. Филология. 1972. № 1. С. 12–21.
30. Западов В. А. Русский стих XVIII — начала XIX в. Ритмика. Лекция. Л.: ЛГПИ, 1974. 56 с.
31. Илюшин А. А. Из наблюдений над стихом Некрасова // Поэзия любви и гнева. Некрасовский сб. Т. 5. Л.: Наука, 1973. С. 186–201.
32. Илюшин А. А. О метрике силлаботонического стиха // Советское славяноведение. М.: Наука, 1986. № 5. С. 49–56.
33. История русской литературы XIX века (вторая половина) / под ред. проф. С. М. Петрова. М.: Просвещение, 1978. 608 с.
34. Казарцев Е. В. Ритм и язык в генезисе русской силлабо-тоники (на материале русского и немецкого стиха): автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2001. 23 с.
35. Кондаков И. В. Н. А. Некрасов // «Натуральная школа» и ее роль в становлении русского реализма: Сб. ст. М.: Наследие, 1997. С. 210–227.
36. Корман Б. О. Лирическая система Некрасова // Н. А. Некрасов и русская литература. М.: Наука, 1971. С. 81–129.
37. Кулешов В. И. Некрасов в русской критической мысли. // Н. А. Некрасов и русская литература, М.: Наука, 1971. С. 171–203.
38. Монахов С. И. Трехсложные размеры в истории русской литературы: проблемы ритмической эволюции и формирования семантических моделей поэтического языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008. 10 с.
39. Н. А. Некрасов и русская литература. 1821–1971: Сб. ст. / отв. ред. Н. В. Осьмаков. М.: Наука, 1971. 509 с.
40. Пейсахович М. А. Строфика Некрасова // Поэзия любви и гнева. Некрасовский сборник. V. Л.: Наука, 1973. С. 202–232.
41. Петербургская стихотворная культура: материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов: Сб. ст. / под ред. Е. В. Хворостьяновой. СПб.: Нестор-История, 2008.

42. Петербургская стихотворная культура II: Материалы по метрике, строфике и рифме петербургских поэтов: Сб. ст. / под ред. Е. В. Хворостьяновой. СПб.: Нестор-История, 2013.

43. Руднев В. П. История русской метрики XIX – начала XX вв. в свете проблемы «литература и культурология» // учебный материал по теории литературы. Таллин, 1982.

44. Руднев П. А. Введение в науку о русском стихе: Учеб. пособие по спец. «Рус. яз. и лит.». Тарту: ТГУ, 1989. 120 с.

45. Руднев П. А. Метрика А. Блока. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1969. 25 с.

46. Русское стихосложение XIX в.: материалы по метрике и строфике русских поэтов: Сб. ст. / отв. ред. М. Л. Гаспарова. М.: Наука, 1979.

47. Сапогов В. А. Анализ художественного произведения: Поэма Н. А. Некрасова «Мороз, Красный Нос». Пособие по спецкурсу. Ярославль: Костром. пед. ин-т, 1980. 64 с.

48. Скатов Н. Н. Некрасов и русская лирика второй половины XIX в. — начала XX в. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1970. 31 с.

49. Скатов Н. Н. Некрасов: Современники и продолжатели: Очерки. М.: Сов. Россия, 1986. 334 с.

50. Скатов Н. Н. Поэты некрасовской школы. Л.: Просвещение. Ленингр. отд-ние., 1968. 224 с.

51. Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М.: Гослитиздат, 1958. 415 с.

52. Тимофеев Л. И. Теория стиха. М.: Гослитиздат, 1939. 232 с.

53. Томашевский Б. В. Русское стихосложение. Метрика. Пг.: Academia, 1923. 196 с.

54. Томашевский Б. В. Стих и язык. Филологические очерки. М.; Л.: ГИХЛ, 1959. 471 с.

55. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.



56. *Хворостьянова Е. В.* Условия ритма: Историко-типологические очерки русского стиха. СПб.: Изд-во русской христианской гуманитарной академии, 2008. 463 с.

57. *Холшевников В. Е.* Основы стиховедения: русское стихосложение: Учеб. пособие для студ. филол. фак. Вузов. СПб.: филологический факультет СПбГУ; М.: Академия, 2002. 208 с.

58. *Холшевников В. Е.* Стиховедение и поэзия. Л.: ЛГУ, 1991. 254 с.

59. *Чуковский К. И.* Мастерство Некрасова. М.: Художественная литература, 1962. 727 с.

60. *Чуковский К. И.* Мастерство Некрасова. М.: Художественная литература, 1971. 698 с.

61. *Эйхенбаум Б. М.* Мелодика русского лирического стиха. СПб.: ОПОЯЗ, 1922. 200 с.

#### **Справочная литература**

62. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М.: Сов. энциклопедия, 1978.

63. *Лапина Н. В., Романович И. К., Ярхо Б. И.* Из материалов «Метрического справочника к стихотворениям Лермонтова» // Вопросы языкознания. 1966. № 2. С. 125–137.

64. *Лапина Н. В., Романович И. К., Ярхо Б. И.* Метрический справочник к стихотворениям А. С. Пушкина. М.; Л.: Academia, 1934. 143 с.

65. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 685 с.

66. Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 750 с.

67. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. 1600 с.

68. Литературная энциклопедия терминов и понятий. / под гла. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2003.

69. Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов. М.: Наука, 1979. 455 с.

70. Словарь русского языка: В 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. Изд. 3-е. М.: Русский язык, 1985–1988.

## **Приложение**

### **№1. Список произведений**

«В ДОРОГЕ» I, 11—13

«ПЬЯНИЦА» I, 14 – 15

«ОТРАДНО ВИДЕТЬ, ЧТО НАХОДИТ...» I, 16

«КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ» I, 17 – 18

«СТИШКИ! СТИШКИ! ДАВНО ЛЬ И Я БЫЛ ГЕНИЙ...» I, 19 – 20

«ПОСЛАНИЕ К ДРУГУ (ИЗ-ЗА ГРАНИЦЫ)» I, 21-24

«НОВОСТИ» I, 25-30

«СОВРЕМЕННАЯ ОДА» I, 31

«СТАРУШКЕ» I, 32

«ОН У НАС ОСЬМОЕ ЧУДО...» I, 33

«КОГДА ИЗ МРАКА ЗАБЛУЖДЕНИЯ...» I, 34-35

«ПУСКАЙ МЕЧТАТЕЛИ ОСМЕЯНЫ ДАВНО...» I, 36

«ПЕРЕД ДОЖДЕМ» I, 37

«ХОДИТ ОН МЕЛАНХОЛИЧЕСКИ...» I, 38

«ОГОРОДНИК» I, 39-41

«Я ЗА ТО ГЛУБОКО ПРЕЗИРАЮ СЕБЯ...» I, 42

«ТРОЙКА» I, 43-44

«РОДИНА» I, 45-46

«ПСОВАЯ ОХОТА» (1 I, 47-53

- « В НЕВЕДОМОЙ ГЛУШИ, В ДЕРЕВНЕ ПОЛУДИКОЙ... »  
(ПОДРАЖАНИЕ ЛЕРМОНТОВУ) I, 55-56
- «—ТАК, СЛУЖБА! САМ ТЫ В ТОЙ ВОЙНЕ...» I, 57
- «НРАВСТВЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК» I, 58-59
- «В ОДИН ТРАКТИР ОНИ ОБА ХОДИЛИ ПРИЛЕЖНО...» I, 60
- «ЕСЛИ, МУЧИМЫЙ СТРАСТЬЮ МЯТЕЖНОЙ...» I, 61
- «ЕДУ ЛИ НОЧЬЮ ПО УЛИЦЕ ТЕМНОЙ...» I, 62-63
- «ТЫ ВСЕГДА ХОРОША НЕСРАВНЕННО...» I, 64
- «КОГДА ГОРИТ В ТВОЕЙ КРОВИ...» I, 65
- «ВИНО» I, 66-67
- «ПОРАЖЕНА ПОТЕРЕЙ НЕВОЗВРАТНОЙ...» I, 68
- «ВЧЕРАШНИЙ ДЕНЬ, ЧАСУ В ШЕСТОМ...» I, 69
- «ПРИХОЖУ НА ПРАЗДНИК К ЧАРОДЕЮ...» I, 70
- «ТАК ЭТО ШУТКА? МИЛАЯ МОЯ...» I, 71-72
- «ДА, НАША ЖИЗНЬ ТЕКЛА МЯТЕЖНО...» I, 73-74
- «Я НЕ ЛЮБЛЮ ИРОНИИ ТВОЕЙ...» I, 75
- «НА УЛИЦЕ. ВОР» I, 76
- «НА УЛИЦЕ. ПРОВОДЫ» I, 77
- «НА УЛИЦЕ. ГРОБОК» I, 78
- «НА УЛИЦЕ. ВАНЬКА» I, 79
- «МОЁ РАЗОЧАРОВАНИЕ» I, 80-82

- «ДЕЛОВОЙ РАЗГОВОР» I,83-93
- «МЫ С ТОБОЙ БЕСТОЛКОВЫЕ ЛЮДИ...» I,94
- «НОВЫЙ ГОД» I,95-96
- «БЛАЖЕН НЕЗЛОБИВЫЙ ПОЭТ...» I,97-98
- «МУЗА» I,99-100
- «АХ,БЫЛИ СЧАСТЛИВЫЕ ГОДЫ...» (ИЗ ГЕЙНЕ)I,101
- «ЗА ГОРОДОМ» I,102
- «СТАРИКИ» I,103
- «ПРЕКРАСНАЯ ПАРТИЯ» I,104-111
- «О ПИСЬМА ЖЕНЩИНЫ,НАМ МИЛОЙ...» I,112
- «ЗАСТЕНЧИВОСТЬ» I,113-114
- «ФИЛАНТРОП» I,115-119
- «Я ПОСЯГНУ НА НЕПРИЛИЧНОСТЬ...» I,120
- «ПАМЯТИ БЕЛИНСКОГО» I,121
- «БУРЯ» I,122
- « ОТРЫВКИ ИЗ ПУТЕВЫХ ЗАПИСОК ГРАФА ГАРАНСКОГО »  
(ПЕРЕВОД С ФРАНЦУЗСКОГО)I,123-126
- «В ДЕРЕВНЕ — 1» I,127
- «В ДЕРЕВНЕ — 2» I,127-129
- «В ДЕРЕВНЕ — 3» I,129
- «14 ИЮНЯ 1854 ГОДА» I,130

- «МЫ, ПОСЕТИВ ТЕБЯ, ДРУЖИНИН...» I, 131
- «ПРИЗНАНИЯ ТРУЖЕНИКА» I, 132-134
- «НЕСЖАТАЯ ПОЛОСА» I, 135-136
- «ПРОБИЛ ЧАС!... НЕ СКАЖУ, ЧТОБ С ОХОТОЙ...» I, 137
- «СТОЛ НАКРЫТ, ПОДСВЕЧНИК ВЫТЕРТ...» I, 138
- «ЛЕТО» I, 139
- «МАША» I, 140-141
- «Я СЕГОДНЯ ТАК ГРУСТНО НАСТРОЕН...» I, 142
- «СВАДЬБА» I, 143-144
- «ДАВНО — ОТВЕРГНУТЫЙ ТОБОЮ» I, 145
- «ПАМЯТИ <АСЕНКОВ> ОЙ» I, 146-148
- «ИЗВОЗЧИК» I, 149-151
- «ВЛАС» I, 152-154
- «НАСЛЕДСТВО» I, 155
- «ЧУТЬ-ЧУТЬ НЕ ГОВОРЯ: "ТЫ СУЩАЯ НИЧТОЖНОСТЬ..."» I, 156
- «ЗАЧЕМ НАСМЕШЛИВО РЕВНУЕШЬ...» I, 157-158
- «СЕКРЕТ» (ОПЫТ СОВРЕМЕННОЙ БАЛЛАДЫ) I, 159-161
- «ПРАЗДНИК ЖИЗНИ — МОЛОДОСТИ ГОДЫ — ...» I, 162
- «БЕЗВЕСТЕН Я. Я ВАМИ НЕ СТЯЖАЛ ...» I, 163
- «ТЯЖЕЛЫЙ КРЕСТ ДОСТАЛСЯ ЕЙ НА ДОЛЮ ...» I, 164-165
- « ПОСЛЕДНИЕ ЭЛЕГИИ — 1 » I, 166

« ПОСЛЕДНИЕ ЭЛЕГИИ — 2 » I,166-167

« ПОСЛЕДНИЕ ЭЛЕГИИ — 3 » I,167-168

«ЕЩЁ СКОНЧАЛСЯ ЧЕСТНЫЙ ЧЕЛОВЕК ...» I,169

«КАРЕТА» I,170

«ФАНТАЗИИ НЕДРЕМЛЮЩЕЙ МОЕЙ ...» I,171

«НА РОДИНЕ» I,172

«ТЫ МЕНЯ ОТОСЛАЛА ДАЛЕКО ...» I,173

«О, НЕ СКЛОНЯЙ ПОБЕДНОЙ ГОЛОВЫ ...» I,174

«ГАДАЮЩЕЙ НЕВЕСТЕ» I,175

«В БОЛЬНИЦЕ» I,176-179

«ЗАБЫТАЯ ДЕРЕВНЯ» I,180-181

«ЗАМОЛКНИ, МУЗА МЕСТИ И ПЕЧАЛИ ...» I,182

«ГДЕ ТВОЕ ЛИЧИКО СМУГЛОЕ ...» I,183

«ДЕМОНУ» I,184

«МЫСЛЬ» I,187

«СМЕРТИ» I,188-189

«БЕЗНАДЕЖНОСТЬ» I,190

«ЧЕЛОВЕК» I,191

«ПОЭЗИЯ» I,192

«МОЯ СУДЬБА» I,193

«ДВА МГНОВЕНИЯ» I,194-195

《ИЗГНАННИК》 I,196-198

《РУКОЯТЬ》 I,199

《ЖИЗНЬ》 I,200-201

《КОЛИЗЕЙ》 I,202-204

《АНГЕЛ СМЕРТИ》 I,205

《ВСТРЕЧА ДУШ》 I,206-208

《ИСТИННАЯ МУДРОСТЬ》 I,209-211

《ЗЕМЛЯКУ》 I,212-214

《ГОРЫ》 I,215-216

《ЗЛОЙ ДУХ》 I,217-218

《НЕЗАБВЕННАЯ》 I,219-220

《ТУРЧАНКА》 I,221-222

《СОМНЕНИЕ》 I,223-225

《ПЕСНЯ》 I,226

《ПОКОЙНИЦА》 I,227

《ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЕ — 1》 I,228

《ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЕ — 2》 I,229-230

《ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЕ — 3》 I,230

《ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЕ — 4》 I,230

《ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЕ — 5》 I,230-231

《ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЕ — 6》 I,231



《ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЕ — 7》 I,231

《ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЕ — 8》 I,232

《ВОРОН》 I,233-235

《РЫЦАРЬ》 I,236-237

《ВОДЯНОЙ》 I,238-239

《ПИР ВЕДЬМЫ》 I,240-241

《НЕПОНЯТНАЯ ПЕСНЯ》 I,242-243

《НЕЗАБВЕННЫЙ ВЕЧЕР》 I,244-245

《МОГИЛА БРАТА》 I,246-247

《ВЧЕРА, СЕГОДНЯ》 I,248

《НОЧЬ》 I,249-250

《ДНИ БЛАГОСЛОВЕННЫЕ》 I,251

《ЗАГАДКА》 I,252

《ОБЕТ》 I,253

《КРАСАВИЦЕ》 I,254-255

《ТОТ НЕ ПОЭТ》 I,256

《ПЕСНЯ ЗАМЫ》 I,257-258

《ЧАС МОЛИТВЫ》 I,259

《СМУГЛЯНКЕ》 I,260-261

《ВЕСНА》 I,262-263

《СЕРДЦУ》 I,264-265

«ПРИЗНАНИЕ» I,266

«РАЗГОВОР» I,267-270

«ДУМА» I,271-272

« <В АЛЬБОМ МАРИИ ФЕРМОРА> » I,273

«В АЛЬБОМ» I,274

«МЕЛОДИЯ» I,275-276

«НАШ ВЕК» I,277-279

«ОФЕЛИЯ» I,280-281

«ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ ПОДЪЯЧИЙ В ПЕТЕРБУРГЕ» I,282-291

«БАБА-ЯГА,КОСТЯНАЯ НОГА» I,292-339

«СЛЕЗА РАЗЛУКИ» I,340

«К НЕЙ» I,341-342

«ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ» I,343

«СКОРБЬ И СЛЕЗЫ» I,344

«СКАЗКА О ЦАРЕВНЕ ЯСНОСВЕТЕ» I,345-363

«ТАБАК» I,364

«АКТРИСА» I,365-366

«ПЕСНЬ МАРИИ» I,367

«ВНИЗУ СЕРЕБРЯНИК ЧЕКАЛИН...» I,368

«ПОРТРЕТЫ» I,369-371

«КОБИНЕТ» I,372-385

《ГОВОРУН》 I,386-406

《И ОН ИХ НЕ ЧУЖДАЛСЯ В ГОДЫ ОНЫ...》 I,407

《И ТАК ЗА ГОДОМ ГОД... КОНЕЧНО, НЕ СОВСЕМ ...》 I,408

《И СКУЧНО,И ГРУСТНО!》 I,409

《РОСТОВЩИК》 I,410-412

《ЧИНОВНИК》 I,413-418

《ОТРЫВОК》 I,419-420

«ПОЭТ И ГРАЖДАНИН»II, 5-13

《ВНИМАЯ УЖАСАМ ВОЙНЫ...》 II,14

《 ТЯЖЁЛЫЙ ГОД-СЛОМИЛ МЕНЯ НЕДУГ...》 II, 15

《НЕ ЗНАЮ, КАК СОЗДАНЫ ЛЮДИ ДРУГИЕ...》 II,16

《НЕ ГОРДИСЬ, ЧТО В ЦВЕТУЩИЕ ЛЕТА...》 II,17

《СЕМЬДЕСЯТ ЛЕТ БЕССОЗНАТЕЛЬНО ЖИЛ...》 II,18

«ВО ВРАЖДЕ НЕОСТЫВАЮЩЕЙ...»II,19

《КТО ДОЛГО ТАК СПОСОБЕН БЫЛ...》 II,20

《ТАК ГОВОРИЛА АКТРИСА ОТСТАВНАЯ...》 II,21

《И НА МЕНЯ, УГРЮМОГО, БОЛЬНОГО...》 II,22

《О, ПОШЛОСТЬ И РУТИНА-ДВА [ГИГАНТА],...》 II,23

《ПРОЩАНИЕ》 II,24

《ВЛЮБЛЕННОМУ》 II,25

《КНЯГИНЯ》 II,27

- 《САМОДОВОЛЬНЫХ БОЛТУНОВ...》 II,29
- 《ПРОСТИ...》 II,30
- 《КАК ТЫ КРОТКА,КАК ТЫ ПОСЛУШНА...》 II,31
- 《Я ПОСЕТИЛ ТВОЁ КЛАДБИЩЕ...》 II,33
- 《ШКОЛЬНИК...》 II,34—35
- 《<ТУРГЕНЕ>ВУ...》 II,36
- 《БЕЛЫЙ ДЕНЬ НЕДОЛОГ...》 II,37
- 《УБОГАЯ И НАРЯДНАЯ...》 II,38-41
- 《В АЛЬБОМ О.С. ЧЕРНЫШЕВСКОЙ...》 II,42
- 《ВСЕВЫШНЕЙ ВОЛЕЮ ЗЕВЕСА...》 II,43
- 《СТИХИ МОИ! СВИДЕТЕЛИ ЖИВЫЕ...》 II,44
- 《И.Ф.КРУЗЕ》 II,45
- 《В СТОЛИЦАХ ШУМ, ГРЕМЯТ ВИТТИ...》 II,46
- 《РАЗМЫШЛЕНИЯ У ПАРАДНОГО ПОДЪЕЗДА》 II,47-49
- 《НОЧЬ. УСПЕЛИ МЫ ВСЕМ НАСЛАДИТЬСЯ...》 II,50
- 《А.Е.МАРТЫНОВУ》 II,51
- 《 ДРУЖЕСКАЯ ПЕРЕПИСКА МОСКВЫ С ПЕТЕРБУРГОМ. 1.  
МОСКОВСКОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ》 II,52-53
- 《 ДРУЖЕСКАЯ ПЕРЕПИСКА МОСКВЫ С ПЕТЕРБУРГОМ. 2.  
ПЕТЕРБУРГСКОЕ ПОСЛАНИЕ》 II,53-55
- 《ПЕСНЯ ЕРЕМУШКЕ》 II,65-67

- «В АЛЬБОМ С.Н.СТЕПАНОВУ» II,68
- «ПАПАША» II,69-73
- «ПЕРВЫЙ ШАГ В ЕВРОПУ» II,74-75
- «О ГЛАСНОСТЬ РУССКАЯ! ТЫ БЫСТРОТ ЗАШАГАЛА...» II,76
- «МЫСЛИ ЖУРНАЛИСТА...» II,77-78
- «ЗНАХАРКА...» II,79-80
- « ЧТО ПОДЕЛЫВАЕТ НАША ВНУТРЕННЯЯ ГЛАСНОСТЬ... » II,  
81-82
- «ПЛАЧ ДЕТЕЙ...» II, 83-84
- «НА ВОЛГЕ...» II, 85-92
- «ЧТО ТЫ, СЕРДЦЕ МОЁ, РАСХОДИЛОСЯ...» II, 93
- «.....ОДИНОКИЙ ПОТЕРЯННЫЙ...» II, 94
- «ДЕРЕВЕНСКИЕ НОВОСТИ...» II, 95-98
- «НА ПСАРНЕ...» II, 99
- «ФИНАСОВЫЕ СООБРАЖЕНИЯ...» II, 100-102
- « ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАВЛЯ, ИЛИ РАЗДРАЖЕННЫЙ  
БИБЛИОГРАФ...» II, 103-106
- «РАЗГОВОР В ЖУРНАЛЬНОЙ КОНТРОЛЕ...» II, 107-108
- «ГИМН «ВРЕМЕНИ» , НОВОМУ ЖУРНАЛУ , ИЗДАВАЕМОМУ М.  
ДОСТОЕВСКИМ...» II, 109-110
- «НА СМЕРТЬ ШЕВЧЕНКО...» II, 111

《ПОХОРОНЫ...》 II, 112-114

《КРЕСТЬЯНСКИЕ ДЕТИ...》 II, 115-122

《ДУМА...》 II, 123-124

《20НОЯБРЯ1861...》 II, 125

《ЧТО НИ ГОД — УМЕНЬШАЮТСЯ СИЛЫ...》 II, 126

《СВОБОДА...》 II, 127

《ПРИЯТНО ВСТРЕТИТЬСЯ В СТОЛИЦЕ ШУМНОЙ С ДРУГОМ...》

II, 128

《СЛЕЗЫ И НЕРВЫ...》 II, 129-130

《ДЕШЕВАЯ ПОКУПКА...》 II, 131-133

《РЫЦАРЬ НА ЧАС...》 II, 134-139

《ЛИТЕРАТУРА С ТРЕСКУЧИМИ ФРАЗАМИ...》 II, 140

《В ПОЛНОМ РАЗГАРЕ СТРАДА ДЕРЕВЕНСКАЯ...》 II, 141

《ЗЕЛЕНый ШУМ...》 II, 142-143

《ЧТО ДУМАЕТ СТАРУХА, КОГДА ЕЙ НЕ СПИТСЯ ...》 II, 144

《КУМУШКИ ...》 II, 145-146

《ПЕСНЯ ОБ 《АРГУСЕ》 ...》 II, 147-150

《КАЛИСТРАТ ...》 II, 151

《НАДРЫВАЕТСЯ СЕРДЦЕ ОТ МУКИ ...》 II, 152

《БЛАГОДАРЕНИЕ ГОСПОДУ БОГУ ...》 II, 153-154

《ЯВНО РОДСТВЕННЫЕ С ЗЕМЛЕЙ ...》 II, 155

«ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО «СВИСТКА» К ЧИТАТЕЛЯМ ...» II,  
156-159

«ПОЖАРИЩЕ ...» II, 160

«ОРИНА , МАТЬ СОЛДАТСКАЯ ...» II, 161-164

«НАЧАЛО ПОЭМЫ ...» II, 165-166

«ВОЗВРАЩЕНИЕ ...» II, 167

«ЖЕЛЕЗНАЯ ДОРОГА ...» II, 168-172

«ПАМЯТИ ДОБРОЛЮБОВА ...» II, 173

«ПРИТЧА О ЕРМОЛАЕ ТРУДЯЩЕМСЯ ...» II, 174

«УТРЕННЯЯ ПРОГУЛКА ...» II, 175-178

«ДО СУМЕРЕК ...» II, 179-184

«СУМЕРКИ ...» II, 184-186

«КРЕЩЕНСКИЕ МОРОЗЫ ...» II, 187-190

«КОМУ ХОЛОДНО, КОМУ ЖАРКО ...» II, 191-195

«ГАЗЕТНАЯ ...» II, 196-204

«ЧЕРНИЛЬНИЦА ...» II, 205

«ЛЕГЕНДА О НЕКОЕМ ПОКАЯВШЕМСЯ СТАРЦЕ, ИЛИ СЕДИНА  
В БОРОДУ, А БЕС В РЕБРО ...» II, 206-208

« ИЗ АВТОБИОГРАФИИ ГЕНЕРАЛ-ЛЕЙТЕНАНТА ФЕДОРА  
ИЛЛАРИОНОВИЧА РУДОМЕТОВА 2-ГО, УВОЛЕННОГО В ЧИСЛЕ  
ПРОЧИХ В 1857 ГОДУ ...» II, 209-210

- 《РАССЫЛЬНЫЙ ...》 II, 211-212
- 《НАБОРЩИКИ ...》 II, 212-216
- 《ХОР ...》 II, 216
- 《ПОЭТ ...》 II, 216
- 《ЛИТЕРАТОРЫ ...》 II, 216-217
- 《ФЕЛЬЕТОННАЯ БУКАШКА ...》 II, 217-218
- 《ПУБЛИКА ...》 II, 218-223
- 《ОСТОРОЖНОСТЬ...》 II, 223-225
- 《ПРОПАЛА КНИГА...》 II, 226-227
- 《ЖУРНАЛИСТ-РУКОВОДИТЕЛЬ...》 II, 228
- 《ЖУРНАЛИСТ-РУТИНЕР...》 II, 228-230
- 《БАЛЕТ...》 II, 231-241
- 《ЭТИ НЕ БЛЕЩУТ ОСОБЕННЫМ ГЕНИЕМ...》 II, 242
- 《ЧЕГО ЖЕ ВЫ ХОТЕЛИ Б ОТ МЕНЯ...》 II, 243
- 《В. И. АСТАШЕВУ...》 II, 244
- 《ОСИПУ ИВАНОВИЧУ КОМИССАРОВУ...》 II, 245
- 《ЛИКУЕТ ВРАГ, МОЛЧИТ В НЕДОУМЕНЬЕ...》 II, 246
- 《<ЭКСПРОМТ ПРИ ОТЪЕЗД А. Д.ДМИТРИЕВА ИЗ ЯРОСЛАВЛЯ В  
КИЕВ ПОСЛЕ РЕЧИ А. С.ПЕТРОВСКОГО>》 II, 247
- 《ПЕСНИ1 ...》 II, 248
- 《КАТЕРИНА 2 ...》 II, 249



- «III МОЛОДЫЕ ...» II, 250
- «СВАТ И ЖЕНИХ ...» II, 250-252
- «ГИМН ...» II, 252
- «СЦЕНЫ ИЗ ЛИРИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ <МЕДВЕЖЬЯ ОХОТА>» III, 5—22
- «ПЕСНЯ О ТРУДЕ» III, 23—24
- «ПЕСНЯ» III, 25—26
- «ЧЕЛОВЕК СОРОКОВЫХ ГОДОВ» III, 27
- «ПЕРЕД ЗЕРКАЛОМ» III, 28
- «СУД» III, 29—39
- «УМРУ Я СКОРО. ЖАЛКОЕ НАСЛЕДСТВО...» III, 40—41
- «ЕЩЁ ТРОЙКА» III, 42—43
- «ЗАЧЕМ МЕНЯ НА ЧАСТИ РВЕТЕ...» III, 44—45
- «ПРИТЧА О <КИСЕЛЕ>» III, 46—51
- «ВЫБОР» III, 52—54
- «ЭЙ, ИВАН!» III, 55—58
- «С РОБАТЫ» III, 59
- «ЭПИТАФИЯ» III, 60
- «НЕ РЫДАЙ ТАК БЕЗУМНО НАМ НИМ...» III, 61
- «МАТЬ» III, 62
- «ДОМА — ЛУЧШЕ» III, 63
- «ДУШНО! БЕЗ СЧАСТЬЯ И ВОЛИ...» III, 64
- «НАКОНЕЦ НЕ ГОРИТ УЖЕ ЛЕС...» III, 65

- 《ПРИТЧА》 III, 66—71
- 《СЫНЫ<НАРОДНОГО БИЧА>...》 III, 72
- 《НЕДАВНЕЕ ВРЕМЯ》 III, 73—92
- 《КУЗНЕЦ》 III, 93
- 《БУНТ》 III, 94
- 《ДЯДЮШКА ЯКОВ》 III, 95—98
- 《ПЧЕЛЫ》 III, 99—100
- 《ГЕНЕРАЛ ТОПТЫГИН》 III, 101—104
- 《ДЕДУШКА МАЗАЙ И ЗАЙЦЫ》 III, 105—109
- 《СОЛОВЬИ》 III, 110—112
- 《НАКАНУНЕ СВЕТЛОГО ПРАЗДНИКА》 III, 113—116
- 《УТРО》 III, 117—118
- 《ДЕТСТВО》 III, 119—122
- 《Е.О.ЛИХАЧЕВОЙ》 III, 123
- 《СТРАШНЫЙ ГОД》 III, 124—125
- 《СМОЛКЛИ ЧЕСТНЫЕ, ДОБЛЕСТНО ПАВШИЕ》 III, 126
- 《НАД ЧЕМ МЫ СМЕЕМСЯ...》 III, 127
- 《ТРИ ЭЛЕГИИ I》 III, 128—129
- 《ТРИ ЭЛЕГИИ II》 III, 129—130
- 《ТРИ ЭЛЕГИИ III》 III, 130
- 《<П.А.ЕФРЕМОВУ>》 III, 131

- 《УНЫНИЕ》 III, 132—137
- 《ПУТЕШЕСТВЕННИК》 III, 138—139
- 《ОТЪЕЗЖАЮЩЕМУ》 III, 140
- 《ГОРЕ СТАРОГО НАУМА》 III, 141—150
- 《ЭЛЕГИЯ》 III, 151—152
- 《ХОТИТЕ ЗНАТЬ, ЧТО Я ЧИТАЛ?ЕСТЬ ОДА》 III,153
- 《ПРОРОК》 III,154
- 《НОЧЛЕГИ》 III,155—158
- 《НА ПОРОРЕЛОМ МЕСТЕ》 III,159—161
- 《У ТРОФИМА》 III,162—164
- 《НА ПОКОСЕ》 III,165
- 《ПОЭТУ》 III,166
- 《ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАВЛЯ, ИЛИ НЕ В СВОИ САНИ НЕ  
САДИСЬ》 III,167—168
- 《М.Е.С.<АЛТЫКО> ВУ》 III,169
- 《<ЭКСПРОМТ НА ЛЕКЦИИ И.И.КАУФМАНА>》 III,170
- 《О.А.ПЕТРОВУ》 III,171
- 《АВТОРУ<АННЫ КАРЕНИНОЙ>》 III,172
- 《КАК ПРАЗДНУЮТ ТРУСУ》 III,173
- 《К ПОРТРЕТУ》 III,174
- 《3<И>НЕ》 III,175

- 《СКОРО СТАНУ ДОБЫЧЕЮ ТЛЕНЬЯ》 III,176
- 《УГОМОНИСЬ, МОЯ МУЗЯ ЗАДОРНАЯ》 III,177—178
- 《З<И>НЕ》 III,179
- 《СЕЯТЕЛЯМ》 III,180
- 《МОЛЕБЕН》 III,181
- 《ДРУЗЬЯМ》 III,182
- 《МУЗЕ》 III,183
- 《ВСТУПЛЕНИЕ К ПЕСНЯМ 1876—77ГОДОВ》 III,183—185
- 《—НУ》 III,186
- 《НЕ ЗА ЯКОВА РОСТОВЦЕВА...》 III,187
- 《НИ СТЫДА, НИ СОСТРАДАНИЯ...》 III,188
- 《Т<УРГЕНЕ>ВУ》 III,189—190
- 《 СКАЗКА О ДОБРОМ ЦАРЕ, ЗЛОМ ВОЕВОДЕ И БЕДНОМ  
КРЕСТЬЯНИНЕ》 III,191—192
- 《ОТРЫВОК》 III,193
- 《СТАРСТЬ》 III,194
- 《ПРИГОВОР》 III,195
- 《ДНИ ИДУТ...ВСЕ ТАК ЖЕ ВОЗДУХ ДУШЕН...》 III,195
- 《ЕСТЬ И РУСИ ЧЕМ ГОРДИТЬСЯ...》 III,197
- 《ЗАЗЕВАЙСЯ, ВПРОЧЕМ, ШЛЯПУ...》 III,198
- 《ПОСВЯЩЕНИЕ》 III,199

《ГОРЯЩИЕ ПИСЬМА》 III,200

《З<И>НЕ》 III,201

《ПОЭТУ》 III,202

《БАЮШКИ-БАЮ》 III,203—204

《ИЗ ПОЭМЫ "БЕЗ РОДУ, БЕЗ ПЛЕМЕНИ"》 III,205

《ЧЕРНЫЙ ДЕНЬ! КАК НИЩИЙ ПРОСИТ ХЛЕБА...》 III,206

《ОН НЕ БЫЛ ЗЛОБЕН И КОВАРЕН...》 III,207

《ТЫ НЕ ЗАБЫТА...》 III,208

《ОСЕНЬ》 III,209

《МУЖ И ЖЕНА》 III,210

《СОН》 III,211

《ТАК ЗАПОЙ, О ПОЭТ! ЧТОБЫ ВСЕМ МАТЕРЯМ...》 III,212

《ВЕЛИКОЕ ЧУВСТВО! У КАЖДЫХ ДВЕРЕЙ...》 III,213

《СУЩНОСТЬ》 III,214

《ФОРМА》 III,214

《СКОРО-- ПРИМЕТЫ МОИ ХОРОШИ,-...》 III,215

《БУКИНИСТ И БИБЛИОГРАФ》 III,216

《УСТАЛ Я, УСТАЛ Я...МНЕ ВРЕМЯ УСНУТЬ...》 III,217

《О МУЗА! Я У ДВЕРИ ГРОБА...》 III,218